



**HAFIZA
KALINTI-
CAN**

**REMAINS
OF MEMORY**

AHMET AYDIN ATMACA

summ~~ar~~t

**HAFIZA
KALINTI-
LARI** REMAINS
OF MEMORY

AHMET AYDIN ATMACA



summ~~ar~~t

2022

Fotoğraflar
Ahmet Aydın Atmaca

Grafik Tasarım
Çivi Yaratıcı Fikirler
www.civi.com.tr

Baskı
Alp Ofset

UNUTMANIN KATILAŞAN AKIŞKANLIĞI

Kuşkusuz heykeli anlatmak, yapmaktan daha zor. Sanatçının malzeme ile keşiştiği anın içine dalmak öyle kolay olmamalı. Zira heykel, onu biçimlendiren sanatçının malzemeyi çok iyi tanıdığı, ona yön verdiği, malzemenin de kendisini yönetmesine müsaade ettiği anda doğar. Sanatçı ve yontulan/biçimlendirilen şey çıkma/geri dönme karşılıklı hareketinden ibaret ontolojik bir yapıyı paylaşır. Sanatçının bedeninde başlayan ve bedende süren dünya algısı; eylem içinde, forma dönüşürek dolaşıma girer ve ontolojik-fenomenolojik bir zeminde sanat yapıtına dönüşür. İkisi arasındaki bu paylaşıma izleyici dahil olduğunda; beden- sanat yapıtı -izleyici üçgeninde içeriden dışa, dıştan da içe karşılıklı bir geçiş/akış var olur. Fenomonolojik bir bakışla bu durum "ifade mucizesi" diye anılır ve M. Merleau Ponty bunu şöyle özetler: "Kendini dışarıdan gösteren bir iç dünyaya inen ve orada olmaya başlayan bir anlamlandırma..."¹ Tam da burada heykele bakarken cisimleşmiş bir anlamlandırma söz konusudur demek yanlış olmaz. Anlamlar bütünü olan dünyada,² heykeli anlamlandırmak, malzemeden çıkan ve yine ona dönen bir ritimle cisimleşir.

Ahmet Aydın Atmaca'nın heykellerinde anlam; kendi kütlesinden kopmaya çalışan, uzayan eriyen, akışkan bir hale dönüşmeye meyleden lakin taşlaşan bir hareketin içinde çoğalır. Büstler ve bedenler; aşağıya, yukarıya ve geriye doğru uzantılar eşliğinde dönüşümün eşliğindedir. Bu uzantılar ait oldukları yerden kopmaya çalışırken bir türlü kopamayan, zamanla oraya daha da bağlanan adeta bir örümcek ağına dönüşür. Pekî bakışımızı içine çeken bu yapışkan kıvrımlar dönüşümün başladığı yahut bittiği yer midir? Yoksa her ikisini keşiştirmekte midir? Büstler, bedenler ve desenler arasında dolaşan anlam tam da burada hiç kimse tarafından çözülmemiş, isimlendirilmemiş, henüz onaylanmamış bir şeye/bir yere sığmaya çalışır. Bedenleri mesken tutan bu hareket anı, anlam ve onu dışa taşıran sözü birbirine bütünler. Başkalaşımı, bozulmayı bazen de yokluğu yüklenen Atmaca'nın müdahaleleri, bedende gerçekleşen ve ona yönelen her şeyi anın ve yerin gerçekliğinde örer, bulunuş alanında gerçekleştirir. Heykellerin içinde ve dışındaki tüm hareket az önceki geçmişe ve şimdiki geleceğe yönelmiştir. Bir bedende başlayıp diğer tüm bedenleri kaplayan bir virüs gibi çoğalan bu ağ, dünyada olmakla, içinde olmakla her şeyin görünür olması ve bedenlerin bu görünürlükteki eşsiz varlığı ile ilgilidir. Kendini ve başkalarını algılama biçimi onun mekânsallığıdır, içinde ne etkin ne de edilgen zamanı taşır. Bu oluş içindeki zamansallık görünürken görünür olmaktır. Bu iki eylemin içinde olduğu zamanın yan yana duruşu ve bu çakışma anının, kendiliğinden oluştuğu "o" an gerçekliğin mekânıdır. Tam da o yerde ve anda algı gerçekleşir. Algı deneyimi ve zamansallık arasındaki döngüsel koşulluluk ve ortak ufuk hattı böylece devingen bir atmosfer yaratır.³ Bedenler ve büstlerden uzayan ağ; Atmaca'nın dünyayı içine aldığı yahut dünyaya yaydığı beden algısında düğümlenir. Fransız fenomenolog Merleau Ponty'nin sözleriyle: "[...] **Bedenim odaklandığım her harekette şimdiki, geçmiş ve geleceği birleştirir, zamanı salgılar, daha doğrusu zaman tarafından ittirilmez, doğada ona yer olur.**[...]"⁴ Ahmet Aydın Atmaca'nın heykel ve desenlerinde gördüklerimiz bu birleşmeyi katılmış bir akışkanlıkta gösterir. Sanatçı

biçimi ararken, bir başka deyişle öze uygun biçimi kurgularken; baktığı yerden içinde, dışında ve kendisinde olduğu bu dünyanın - bu karşıtlık ilişkisinin- merkezidir. O bu merkezde seçtiklerini içselleştirerek, kurmacasının derinliğini kendi belirler: İçinde dolaştığı, içine aldığı bu sonsuz çoklukta her seferinde yeniden köklendiği. Pekî bu kök ısrarla neyi saklamaktadır?

Söz köke geldi. Tam da burada bu heykellerin uzun süredir bir toprağın altında gömüldüklerini düşünmek hiç de yanlış olmaz. Belki bir ormanda. Yol kenarında bir tarlada. Kentin yeşil kalacağı konusunda hiç kaygı duymadığımız mezarlıklarının birinde...

Jean Genet, Giacometti'nin Atölyesi adlı kitabında şöyle yazar: "**Giacometti vaktiyle bana, bir heykel yapıp gömmeyi düşündüğünü söyledi...Günün birinde bulunsun diye, Giacometti'nin kendisi, hatta ismi bile unutulduktan sonra.**" Genet, bu aktarımdan sonra şunu sorar: "**Heykeli gömmekle ölümlere mi sunmuş oluyordu onu?**"⁵ Giacometti'nin arzusu öte dünya için değildi. Köklenmeye, yeryüzüyle bir olmaya dairdi. Ahmet Aydın Atmaca'nın heykelleri de tersine büyüyen, örümcek ağına benzediği kadar bir ağacın köklerine de benzeyen uzantılarla zamanla buluntuya mı dönüşecektir. Sanatçının isteği bu mudur? Sanatçı ısrarla neyi saklamaktadır?

Sergiye, "Hafıza Kalıntıları" ismini veren sanatçı; kalıntılar vurgusuyla arkeolojik bir teması imlese de söz konusu kelime, doğrudan unutmamanın bazen tersine kökleşen, kökleşirken ufalanan gerçekliğine dokunur. Heykellere eşlik eden desenler ise kökleşen unutmamanın envanteridir ve aralarında ayrılık içinde bir özdeşlik vardır. Bu durumun yarattığı keşişme her seferinde unutmamanın kaydını hatırlatır. Heykel mi desenden desen mi heykelden yola çıktı sorusu akla düşse de her iki üretim de kendinden çıkışı kendine dönüşü ve bunun tam tersini düşündürür.

Hafıza Kalıntıları; unutmamanın katılaşan bir akışkanlıkla yeryüzünü sardığı, sararken tüm heybetiyle köklendiğini anlatan bir sergidir.

Nazlı Pektaş

Sanat Tarihçisi/Yazar

¹ Merleau- Ponty, Phénoménologie de la Perception, Gallimard, Paris, 1994 (ilk basım: 1945), s.369. Aktaran: Pascal Dupond, "Merleau- Ponty Sözlüğü", Emre Şan (çev.), İstanbul: Say Yayınları, 2013, s.77.

² Jean Luc Nancy, Dünyayı Yaratmak ya da Küreselleşme, Murat Erşen, (çev.), İstanbul: Monokl Yayınları, 2014, s.57.

³ Nazlı Pektaş, Çağdaş Sanatta Beden Algısı, 1960 Sonrası Bedene Merleau-Ponty ile Bakmak,İstanbul, Basılmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2013, s.51.

⁴ Maurice Merleau-Ponty, Phenomenology of perception, Forrest Williams (çev.), London: Routledge&Kegan Paul, 1981.s.240.

⁵ Jean Genet, Giacometti'nin Atölyesi, Hür Yüner (çev.), İstanbul: Metis Yayınları, 1999, s. 37.

SOLIDIFYING FLUIDITY OF FORGETTING

Doubtlessly, it's harder to explain the sculpture than to make it. It should not be easy to dive into the moment when the artist and the material intersect. Because sculpture emerges in the moment in which the artist who shapes it, knows the material well and leads it and lets the material to lead them. The artist and the thing that is being sculpted/shaped share an ontological structure that is comprised of reciprocal movement of eventuating/returning. Perception of the world which starts and continues within the body of the artist; gets into the circulation by turning into a form within the act itself and transforms into a work of art on an ontological-phenomenological ground. When the audience gets involved in this sharing between these two; within the body- work of art-audience triangle, a mutual transition/flow emerges both from inside out and outside in. From a phenomenological point of view this state is called "the miracle of expression" and M. Merleau Ponty sums it up like this: "A sense making which pretends to be an outsider, descends into the inner world and begins to exist there..."¹ It would not be wrong to say that there is an embodied making sense when we look at the sculpture. In the world of meaning², making sense of the sculpture embodies with a rhythm which comes out of the material and returns to it.

Meaning in Ahmet Aydın Atmaca's sculptures; multiplies in a movement which tries to break away from its own mass, gets longer and is inclined to become fluid but becomes petrified. Busts and bodies; are in the verge of transition in company with upward, downward and backward extensions. These extensions turn into a spider web that can never be broken away and becomes more connected to it over time while trying to break away from where it belongs. These sticky folds that swallow our gaze, are they where transitions begin or end? Or do they intersect both of them? The meaning, which roams among busts, bodies and patterns, tries to fit in to a place/thing that is not yet approved, solved, named by anyone. This moment of movement which dwells in bodies, integrates the meaning and the word which extrudes it. Interventions of Atmaca, which undertake metamorphosis, deterioration and sometimes deprivation, weaves everything that happens in the body and everything that is directed to it in the reality of moment and place, executes in the field of presence. Every movement within the sculptures and outside of it, is directed towards recent past and present future. This web which multiplies like a virus that starts in one body and spreads to other bodies, is all about being in this world, being inside, everything being visible and a unique existence of these bodies in this visibility. The way it perceives itself and others is its spatiality, there is no active or passive time in it. Temporality within this existence is being visible while seeing at the same time. Juxtaposition of the time during which these two actions occur and "the moment" when the intersection moment occurs on its own is the space of reality. Right then and there perception occurs. The circular conditionality between the experience of perception and temporality and the common horizon line thus creates a dynamic atmosphere.³ The web extending

from bodies and busts; gets knotted in the perception of body that is absorbed or spread to the world by Atmaca. French phenomenologist Merleau Ponty says this: "[...] My body combines the present, past and future with every movement I focus on, it secretes time, rather it does not get pushed by time, it just becomes a place for it in the nature. [...]"⁴ What we see in Ahmet Aydın Atmaca's sculptures and patterns shows us this integration in a solidified fluidity. While the artist seeks the shape, in other words while building the shape appropriate for the essence; from where they look they are the center of this world – this relation of opposition – in which they are inside, outside and themselves. While internalizing the things that they picked in the center, they determine the depth of their fiction. Within this infinite multitude that they roam in and is rooted again and again. So what does this root persistently hide?

Now we are talking about root. It would not be wrong at all to think that these sculptures are buried under the ground for a long time now. Maybe in a forest. On a field by the roadside. In one of the cities' cemeteries which we never have to worry that they will stay green...

Jean Genet writes this in The Studio of Giacometti : "At one time Giacometti told me that he thinks of making a sculpture and then burying it... So that it would someday be unearthed, even after Giacometti himself and even his name is forgotten."⁵ Giacometti's desire was not for afterlife. It was about taking root, being one with the earth. Will Ahmet Aydın Atmaca's sculptures with extensions that grows in reverse and resembling the roots of a tree as much as it resembles a spider web, transform into a finding. Is this what the artist wants? What does the artist hide persistently?

The artist who named the exhibition "Remains of Memory"; although they imply an archeological contact through emphasis on remnants, this mentioned word touches the reality that takes root in reverse and while taking root it crumbles. The patterns accompanying the sculptures are the inventory of roots of forgetting and there is an identicalness in separation between them. The intersection that this situation creates, reminds the record of forgetting every time. If we think about the question of did sculpture set out from the pattern or pattern set out from the sculpture? Both production makes us think about the self-exit and self-return and the exact opposite of this.

"Remains of Memory"; is an exhibition which explains how forgetting covers the earth with solidifying fluidity and takes root in all its majesty as it covers.

Nazlı Pektaş
Art Historian/Writer

¹ Merleau- Ponty, *Phénoménologie de la Perception*, Gallimard, Paris, 1994 (First edition: 1945), p.369. As cited in: Pascal Dupond, "Dictionnaire Merleau- Ponty", Emre Şan (transl.), İstanbul: Say Publishing, 2013, p.77.

² Jean Luc Nancy, *The Creation of the World or Globalization*, Murat Erşen, (transl.), İstanbul: Monokl Publishing, 2014, p.57.

³ Nazlı Pektaş, *Çağdaş Sanatta Beden Algısı, 1960 Sonrası Bedene Merleau-Ponty İle Bakmak*, İstanbul, Qualification Thesis on Unpublished Art, Marmara University Institute of Fine Arts, 2013, p.51.

⁴ Maurice Merleau-Ponty, *Phenomenology of perception*, Forrest Williams (transl.), London: Routledge&Kegan Paul, 1981, p.240.

⁵ Jean Genet, *L'atelier D'Alberto Giacometti*, Hür Yumer (transl.), İstanbul: Metis Publishing, 1999, p. 37.



TATPAT
4



İsimsiz

Fiberglas

45X15X20 cm, 2019

Bora Koleksiyonu





İsimsiz
Fiberglas
70X17X23 cm, 2019

İsimsiz
Fiberglas
50X20X20 cm, 2019



İsimsiz
Fiberglas
95X20X15 cm, 2019
Bertan-Rana Sır Koleksiyonu





İsimsiz
Kompozit-Metal
78X30X30 cm, 2022

İsimsiz
Kompozit-Metal
86X20X30 cm, 2022





İsimsiz
Kompozit-Metal
97X26X53 cm, 2022



İsimsiz
Kompozit-Metal
52X12X55 cm, 2022



İsimsiz
Kompozit
100X27X32 cm, 2020





İsimsiz
Kompozit
55X21X19 cm, 2022



İsimsiz

Alçı-Polyester

36,5X15X15 cm, 2018



İsimsiz
Kompozit
50X15X15 cm, 2019



İsimsiz
Fiberglas-Metal
36X11X12 cm, 2019





İsimsiz
Alçı
50X20X17 cm, 2022



İsimsiz
Kompozit
55X21X17 cm, 2022



İsimsiz
Kompozit
80X26X15 cm, 2020



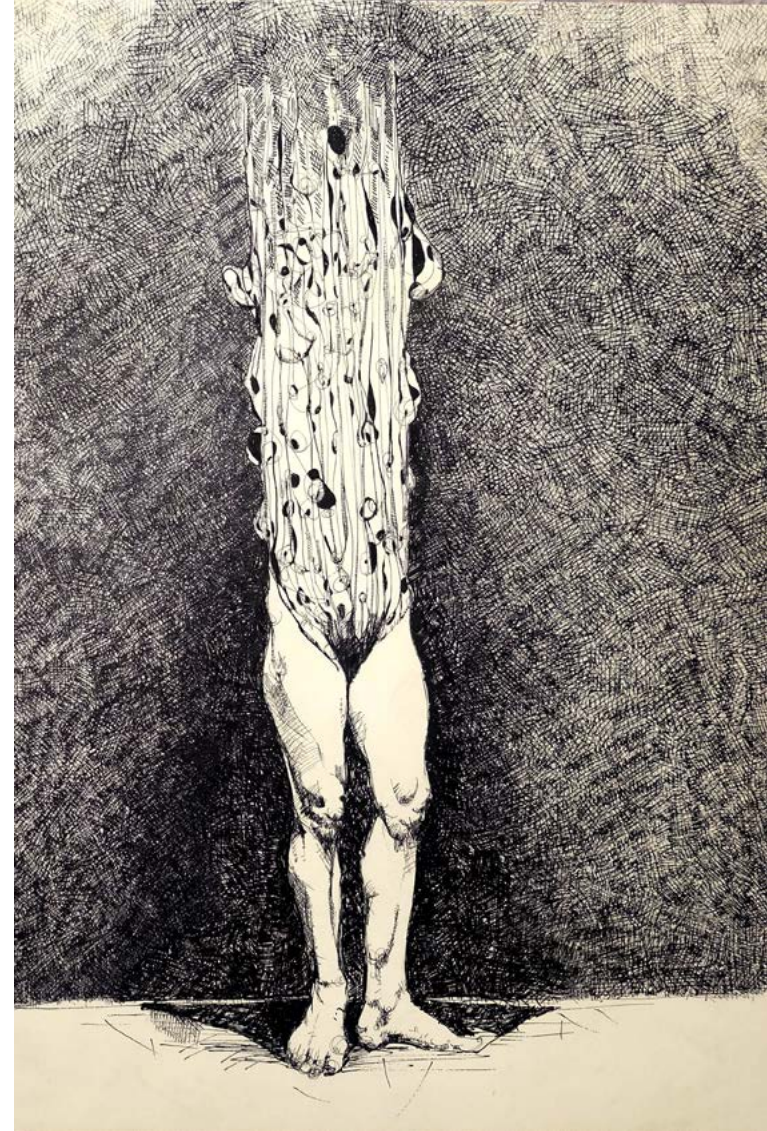
İsimsiz
Kompozit
82X27X14 cm, 2020



İsimsiz
Kağıt Üzerine Mürekkep
50X35 cm, 2020



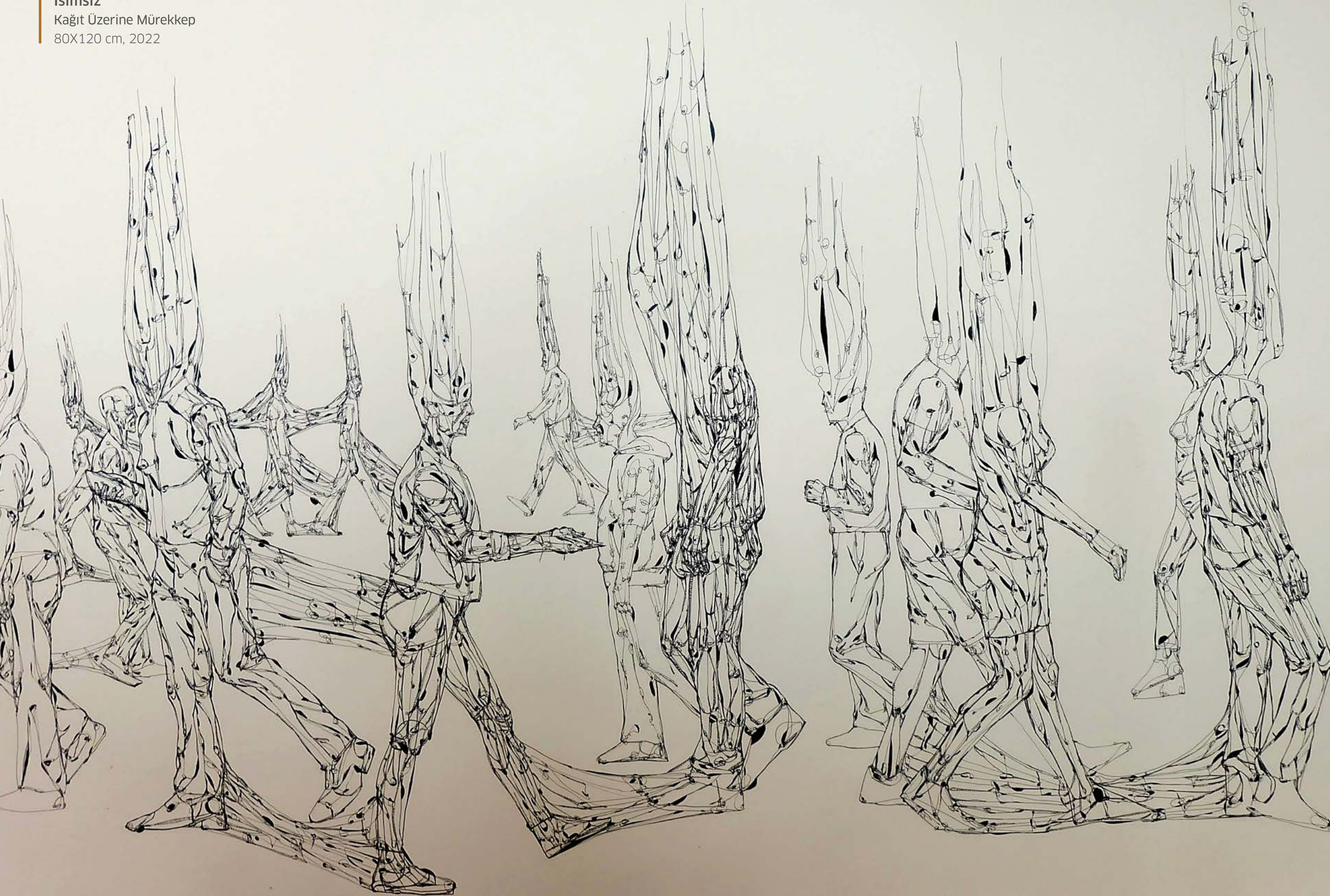
İsimsiz
Kağıt Üzerine mürekkep
45X31 cm, 2019



İsimsiz

Kağıt Üzerine Mürekkep

80X120 cm, 2022



İsimsiz
Kağıt Üzerine Mürekkep-Marker
50X70 cm, 2015



İsimsiz
Kağıt Üzerine Mürekkep-Marker
35X50 cm, 2015



İsimsiz

Kağıt Üzerine Mürekkep-Marker

35X50 cm, 2015



İsimsiz

Kağıt Üzerine Mürekkep-Marker

29X21 cm, 2015





Ahmet Aydın Atmaca 1982 yılında İstanbul'da doğdu, 2005 yılında Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümünden mezun oldu. 2013 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı'nda Yüksek Lisans programını tamamladı. 2011-2014 arasında İstanbul Kemerburgaz Üniversitesi'nde Araştırma Görevlisi olarak çalıştı. Şu an Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Heykel Bölümü'nde Sanatta Yeterlik programına devam ediyor ve aynı kurumda Araştırma Görevlisi olarak çalışıyor.

Kişisel Sergiler

2009 Heykel ve Desen Sergisi, CEF Galeri, İstanbul

Seçilmiş Karma Sergiler

2022 "Gerçekte Olmayan Şeylerin Zihinsel Tahayyülleri", Summart Galeri, İstanbul

2021 "Stranger Things", Summart Galeri, İstanbul

2020 "Rafine", Arthan Galeri, İstanbul

2019 "Ekoton" MSGSÜ Araştırma Görevlileri sergisi, Tophane-i Amire, İstanbul

2018 "Başka Bir Tepeden" 10. Teras Sergisi, Elgiz Müzesi, İstanbul

2018 "Join The Dots / Unire le distanze" Salone degli Incanti, Trieste, İtalya

2015 "ON" Baksı Müzesi Onuncu Yıl Sergisi, Baksı Müzesi, Bayburt

2012 "Mesafe ve Temas" Baksı Müzesi, Bayburt

Proje Sergiler

2019 "#workinprogress", Daire galeri, İstanbul

2012 "Yeşil Senfoni", Alan İstanbul Proje Odaları, İstanbul

Fuarlar

2020 Step İstanbul, Noks Art Projects'le birlikte inisiyatifler alanı, Tomtom Kırmızı

2019 "İçimizdeki Şeytan", Artist 2019, 29. Uluslararası İstanbul Sanat Fuarı, Tüyap

Sempozyumlar

2016 "2. Kyzikos Uluslararası Heykel Sempozyumu", Erdek

2015 "12. Alanya Uluslararası Taş Heykel Sempozyumu, Alanya

Makaleler

2015 "Türkiye'de Kamusal Alanda Heykel", Tol Mimarlar Odası Kayseri Şb. Mimarlık Kültür Dergisi, Yıl:12, Sayı:12, Bahar 2015, s.71-75

Mesleki Üyelikler

Heykeltıraşlar Derneği, İstanbul

AHMET AYDIN ATMACA

summart

Adres: Summa Plaza, Huzur Mah. Fazıl Kaftanođlu Cad. No:3 Seyrantepe/İstanbul
(Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Karşısı)

www.summart.org - info@summart.org - 0212 278 71 00

[f](#) [@summarsanat](#)

